

УДК 81'272.22

*Г.А. Камлевич, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры общего и русского языкознания БГПУ*

## ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА В ПУБЛИЦИСТИКЕ Е. ЗАМЯТИНА

Художественный мир Е. Замятина и его публицистика осложнены интертекстуальными связями и ассоциациями, получившими разнообразное преломление в языковой системе писателя. Интертекстуальность можно считать одной из системообразующих особенностей идиостиля Е. Замятина, в которой отражены мироощущение, мировидение и миропонимание автора. Прецедентное имя собственное – основной прием реализации декларативной замятинской интертекстуальности.

Имена собственные в качестве элемента интертекстуальной системы понимаются исследователями как «точечная цитата» (М.Ю. Белякова) или имеют статус прецедентного имени, являясь символами прецедентных текстов и ситуаций (Ю.Н. Караулов) или фиксированного комплекса качеств (И.В. Захаренко). К прецедентным относят группу имен, составляющих ядро языковых средств хранения и трансляции культурной информации, играющих «ведущую роль в формировании национального и, следовательно, языкового сознания, определяя шкалу ценностей и модели поведения» [1, с. 142]. Оставаясь по форме именами собственными, они утрачивают в значительной мере признаки своей категории и становятся определенными знаками, представляя национально-специфические, культурно-исторические или символические коннотации, о чем говорится в исследованиях Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, Д.В. Багаевой, Ю.Н. Караулова, В.В. Красных, Е.Ф. Косиченко, Е.А. Нахимова, Н.В. Немирова, В.А. Масловой, Ю.А. Сорокина и др.

В публицистике Е. Замятина прецедентные имена во многих случаях используются экстенсимально, денотативно, непосредственно для

апелляции к известной личности, а также интенсивно, коннотативно, в качестве своего рода культурного знака, символа определенных качеств, психотипов, событий и концептов. Большая часть прецедентных имен, которые встретились в анализируемых очерках («Завтра», «Я боюсь», «О синтетизме», «О литературе, революции, энтропии и о прочем», «Новая русская проза», «О сегодняшнем и современном», «Закулисы», «О моих женах, о ледоколах и о России»), связана с реальными денотатами, что вполне логично для публицистики; незначительное количество общеизвестных имен собственных соотносится с нереальными денотатами, сказочными и мифологическими героями, с персонажами литературных произведений.

Рассматривая культурологические и национальные предпочтения автора в отборе прецедентных имен, приходим к выводу, что преобладают реальные имена собственные, представляющие русскую литературу: *Толстой, Блок, Белый, Гоголь, Тургенев, Герцен, Чехов, Брешко-Брешковский, Горький* и др. Это обусловлено тем, что в исследуемых очерках анализируется русская литературная ситуация 20-х годов XX века, ставится вопрос об отношении искусства к новой социальной действительности. В языковую ткань публицистических произведений Е. Замятина включаются иностранные литературные имена: *Бальзак, Флобер, Свифт, Франс, Аристофан, Бюхнер, Золя, Верлен, Уитмен* и др. Это позволяет провести определенные параллели, сопоставить творческую манеру разных авторов, точнее дать характеристику стиля тех, о ком говорится в очерках.

Частотно употребление прецедентных имен, представляющих другие области культуры, а также науку (русскую в частности и мировую в целом), что говорит о широком кругозоре автора и энциклопедичности его знаний. Встречаем фамилии художников (*Кустодиев, Рубенс, Репин, Боттичелли, Врубель, Чюрленис, Гоген, Пикассо, Энгр, Иероним Босх, Питер Брегель*), композиторов (*Стравинский, Моцарт, Сальери*),

театральных деятелей (Дягилев), философов (Демокрит, Молишотт, Шопенгауэр, Ницше, Кант, Бабеф), представителей различных областей науки (Эйнштейн, Эдисон, Грэхем Белл, Россетти (рум. языковед), Лобачевский, Евклид, Галилей, Дарвин, Кювье). Вовлечение известных и малоизвестных прецедентных имен демонстрирует замятинскую эрудицию и логику, позволяет автору широко представить окружающий его мир, дать оценку многим фактам и явлениям, точно и тонко аргументировать собственные взгляды на процессы, происходящие в русской культуре.

Специфичным является то, что различные во временном и пространственном плане прецедентные имена, представляющие разные области человеческого знания, используются в одном контексте. Это является одним из способов отражения Е. Замятиным его эстетической программы «синтетического искусства». Например, целый комплекс общеизвестных антропонимов позволяет охарактеризовать три основных литературных направления, которые выделял Е. Замятин в современной ему литературе, – реализм, символизм и неореализм: *Яркая, простая, крепкая, грубая плоть: Молишотт, Бюхнер, Рубенс, Репин, Золя, Толстой, Горький, реализм, натурализм* [2, с. 502]; *И Шопенгауэр, Боттичелли, Россетти, Врубель, Чурленис, Верлен, Блок, идеализм, символизм* [2, с. 502]; *Так – синтез: Ницше, Уитмен, Гоген, Сёрра, Пикассо – новый и еще мало кому известный Пикассо – и все мы, большие и малые, работающие в сегодняшнем искусстве – всё равно, как бы его ни называть: неореализм, синтетизм или еще как-нибудь иначе* [2, с. 504].

Противопоставляя разные литературные направления и группы, Е. Замятин вырабатывает собственную модель поведения писателя, свою теорию «еретичества». Прецедентное имя собственное выступает при этом в моделирующей функции, формируя представление о мире в виде моделей, становясь началом отсчета в авторской системе координат: *Я хочу найти координаты сегодняшнего круга этой спирали, мне нужна*

*математическая точка на круге, чтобы, опираясь на нее, исследовать уравнение, и за эту точку я принимаю – Юрия Анненкова [2, с. 504].*

Общеизвестные антропони́мы используются и для обозначения полярных элементов авторской модели мира, которые могут представлять различные уровни проявления определенного признака, качества, свойства. Как известно, Е. Замятин относил себя к неореалистам и считал, что в литературе нужно изображать не ту реальность, которая лежит на поверхности, а ту, что скрыта от глаз. Для иллюстрации данного положения своей теории автор использует противопоставление *Фома – Шопенгауэр, Кант, Эйнштейн*. Общеизвестное имя *Фома* соответствует элементарному, простому уровню познания мира, соотносится с человеком, мировосприятие которого основано только на ощущении – простейшем психическом процессе, представляющем собой отражение отдельных свойств и состояний внешней среды при непосредственном воздействии на органы чувств. Антропони́мы *Шопенгауэр, Кант, Эйнштейн* ассоциируются с высшим уровнем познания окружающей действительности; понимание идей данных людей указывает на способность человека видеть больше, чем кажется на первый взгляд: *Но это известно – Фомам. Нам известно: что Фома из всех апостолов только – не был художник, только один не умел видеть ничего другого, кроме того, что можно ощущать. И нам, протитрованным сквозь Шопенгауэра, Канта, Эйнштейна, символизм – нам известно: мир, вещь в себе, реальность – вовсе не то, что видят Фомы [2, с. 505].*

Разные общеизвестные имена собственные в публицистике Е. Замятина могут становиться элементами одного порядка, что позволяет выразить авторскую позицию, реализовать определенный художественный концепт. Прецедентные имена становятся для писателя средством выражения глубины, масштабности описываемого события. В очерке «Новая русская проза» Е. Замятин пишет: *В точной науке – анализ все больше сменяется синтезом, задачи микроскопические – задачами*

*Демокрита и Канта, задачами пространства, времени, вселенной [2, с. 527]. В очерке «Завтра» Христос, Коперник и Толстой ставятся в один ряд и называются еретиками, так как они отличаются от других, представляют «залог вечного движения», «сознательно отклоняются от догматов», ищут свой путь: Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой [2, с. 499]. По мнению Е. Замятина, художник должен быть еретиком, так как только в этом случае он сможет двигать вперед социальный прогресс, бороться с энтропией, выбиваться из «уже созданного, семидневного отвердевшего мира».*

Интересно использование прецедентных феноменов *Гольдони* и *Гоцци*. *Карло Гольдони* – известный венецианский драматург – проводил реформу в области итальянской драматургии, которая заключалась в создании комедии характеров, в замене римских «масок» реальными лицами, выхваченными из жизни. *Карло Гоцци* – итальянский драматург и автор сказочных пьес – полемизировал с Гольдони, считал комедию «масок» лучшим, что дала Венеция театральному искусству. Упоминание антропонимов *Гоцци* и *Гольдони* входит в рецепт «диеты» автора, которую он выдержал для появления новой пьесы: *Диета была такая: русские народные комедии и сказки, пьесы Гоцци и кое-что из Гольдони, балаганные афиши, старые русские лубки, книги Ровинского» [2, с. 542]. Д.А. Ровинский* – русский юрист и историк искусства. В судебных делах он добивался правды и справедливости, заботился о простых людях; создал ряд работ, в которых отразилась вера в духовные силы народа. Книги указанных авторов «не выходили из круга определенных идей» и повлияли на идейный план пьесы Е. Замятина «Блоха», на ее стиль.

Прецедентное имя может выступать в функции оценки, быть эталоном, включать определенный комплекс признаков, свойств, качеств: *Когда мы находим фразы, подобные такой: «Опять у бежавших среди напряжения к спасению подымалось неподдавимое изумление» – мы предполагаем здесь уже начало инструментовки – почти по Белому [2, с.*

520]. Апелляция к *Андрею Белому* – русскому писателю, поэту, критику, одному из ведущих представителей русского символизма – позволяет характеризовать степень мастерства в специфическом подходе к описанию действительности. В этом же очерке находим: *Когда мы читаем: «Из толпы к ветрякам пробирается с неизъяснимо-красным лицом, с едва пробивающимися черными усиками, в матросской шапочке» – вот такое предложение без подлежащего, в нем мы ощущаем явный модерн, почти Пшибышевского* [2, с. 520]; *Станислав Пшибышевский* – польский писатель-модернист, «вождь и законодатель» поэтической «Молодой Польши», его имя становится символом модернистского подхода к описанию действительности.

Символом опытности, мастерства является для Е. Замятина русский писатель, литературовед, критик *В.Б. Шкловский*: *Это сейчас какая-то повальная болезнь, беллетристы разучились кончать, концы – всегда хуже начал. Может быть, корни этого – в самой нашей эпохе, похожей на роман, конца которого по своей арифметике не вычислит даже Шкловский* [2, с. 522]. Настоящее, истинное, свободное ассоциируется у Е. Замятина с *Фаустом*: *Но другое: Гвоздев – о «стаде» и о «вершке», Жадов – о «законе человека и законе человечества», об антиномии свободы и равенства – это настоящее, это – от Фауста* [2, с. 524]. *Фамилия Всеволода Эмильевича Мейерхольда* (настоящее имя Карл Казимир Теодор Майергольд), режиссера, актера, представителя символизма, становится основой прилагательного, выступающего синонимом к слову фальшивый: *Тематика «Ватаги» автором выбрана удачно: не фальшивая, Мейерхольдовская, а настоящая «земля дыбом» – стихийное восстание сибирских мужиков против Колчака...* [2, с. 522].

Имя древнегреческого математика *Эвклида* встречается во многих произведениях Е. Замятина и является синонимом условности, нереальности, статики, простоты: *Все реалистические формы – проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В*

*природе этих координат нет, этого ограниченного, неподвижного мира нет, он – условность, абстракция, нереальность [2, с. 515]. Е. Замятин противопоставляет идеи Эвклида и Эйнштейна: Очень прост Эвклидов мир и очень труден Эйнштейнов – и все-таки уже нельзя вернуться к Эвклиду [2, с. 515]. Альберт Эйнштейн – немецкий физик, основатель современной теоретической физики – для Замятина тоже своего рода еретик, сделавший «разрыв плавной эволюционной кривой». Для сознания Е. Замятина характерна замена Эвклидовой модели мира на принципиально новую модель Эйнштейна, как в науке, так и в литературе, что приводит к изменению пространственно-временных показателей: После проведенного Эйнштейном геометрически-философского землетрясения – окончательно погибли прежние пространство и время» [2, с. 507]. В очерках это подчеркивается соединением различных прецедентных имен: «В одну секунду – не одна, а сотни секунд: и на Анненковском портрете Горького – рядом с лицом повисли: секундная, колючая от штыков улица, секундный купол, секундный дремлющий Будда; на картине одновременно: Адам, сапог, поезд. И в сюжетах словесных картин – рядом, в одной плоскости: мамонты и домовые комитеты сегодняшнего Петербурга; Лот – и профессор Летаев» [2, с. 507]. В данном контексте сталкиваются различные миры, рядом оказываются автор и его произведение, бог и человек, библейский и литературный персонажи.*

В очерке «Новая русская проза» Е. Замятин использует связанные имена Моцарт и Сальери: «Серапионовы братья» – не Моцарты, конечно, но Сальери есть и у них, и все это, естественно, чистейший сальеризм: писателей, враждебных революции, в России сейчас нет – их выдумали, чтобы не было очень скучно [2, с. 518]. Два прецедентных имени связаны общей прецедентной ситуацией, которая символизирует зависть и коварство одного из персонажей и, по мнению Е. Замятина, может характеризовать отношения в современной ему писательской среде. Прецедентная ситуация читается и в очерке «Завтра»: *Тот, кто нашел свой*

идеал сегодня – как жена Лота, уже обращен в соляной столп, уже врос в землю и не двигается дальше [2, с. 499]. В Библии говорится, что жена Лота «оглянулась назад и стала соляным столбом». Мы не знаем имени женщины, но то, что с ней произошло, известно всем.

Как видно из предыдущего примера, прецедентное имя может отсылать читателя к прецедентному тексту. В очерке «Новая русская проза» находим: *Русская литература за последние годы – это Петер Шлемиль, потерявший свою тень: есть писатели – и нет критиков* [2, с. 516]. *Петер Шлемиль* – герой повести А. Шамиссо «Удивительная история Петера Шлемиля». К началу XIX века антропоним стал ассоциироваться со словом «бедолага». Продав свою тень дьяволу, Петер живет один, никому не нужный, никем не любимый. Прецедентное имя позволяет охарактеризовать современную Е. Замятину ситуацию в русской литературе.

В очерке «Закулисы», рассказывающем о том, как рождались определенные художественные образы, вполне естественно употребление имен собственных, представляющих героев художественных произведений Е. Замятина: *Анфим Барыба, Кембл, Дьюли, О'Келли, Чеботариха, Софья, Ганька*. В рамках очерка эти имена тоже становятся прецедентными, отсылая читателя к художественной прозе писателя.

Прецедентное имя может стать основой каламбура: *И по-прежнему среди плоско-жестяного футуристического моря один маяк – Маяковский* [2, с. 501]. В очерке «Новая русская проза» обыгрывается псевдоним Алексея Максимовича Пешкова: *Кто-то назвал его даже «новым Горьким» – должно быть, хотели похвалить, но это для писателя – похвала довольно горькая. Горького в свое время никто не называл новый такой-то; потому что он был Горький – и никто больше* [2, с. 518-519].

В очерках Е. Замятина встречаем ситуацию двойной прецедентности. Имена, обозначающие реальных исторических лиц или мифических героев, становятся основой для именования ледоколов: «*Ермак*», «*Царь*



*Михаил Федорович», «Святой Александр Невский», «Ленин», «Красин», «Святогор», «Минин», «Пожарский», «Илья Муромец».* Е. Замятин использует их в номинативной функции в очерке «О моих женах, о ледоколах и о России». Замятин был кораблестроителем и сам участвовал в создании некоторых из названных ледоколов. Поэтому так тепло он говорит о них, относится как к живым людям. Самый старый ледокол именуется дедом, «Минин» и «Пожарский» – близнецами. Дальнейшую судьбу ледокола «Царь Михаил Федорович», названного в честь первого царя династии Романовых, Е. Замятин раскрывает, апеллируя к известной исторической личности: *Как и подобает, этот царь после революции, конечно, тоже свергнут и называется как-то иначе...* [2, с. 552].

Многоголосие, представленное в публицистике Е. Замятина в результате экстенсионального и интенционального использования прецедентных имен, позволяет преодолеть разрыв пространств, времен и культур. Представленная через систему разнонациональных и разновременных имен собственных, каждая культура «равноправно ведет свою партию», образуя своеобразный «зримый остов», между которым натягивается «полотно текста», а имена превращаются в те «ключи», которыми «открываются» глубины текста [3, с. 114].

Использование прецедентных имен в очерках Е. Замятина является универсальным компонентом идиостиля писателя, позволяет охарактеризовать литературную ситуацию 20-х годов XX века и ее активных участников, провести неожиданные параллели между различными событиями и эпохами, дать оценку и характеристику определенным явлениям, реализовать программу «синтетического искусства», теорию еретичества, а также принцип ассоциативности творческого мышления, которого придерживался писатель. Включение прецедентных имен в структуру публицистического текста Е. Замятина активизирует механизмы образной трансформации, привлекает внимание читателя, что усиливает эстетическую значимость и прагматический

потенциал очерков. Благодаря своей способности к символическому обозначению, прецедентные имена служат средством передачи информации в сжатой форме, обеспечивают глубину и множественность интерпретации представленной в публицистике информации.

### **Использованная литература**

1. Гудков, Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д.Б. Гудков. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.
2. Замятин, Е.И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания / Е.И. Замятин. – Кишинев : Лит. артистикэ, 1989. – 640 с.
3. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М. : Аграф, 2001. – 608 с.